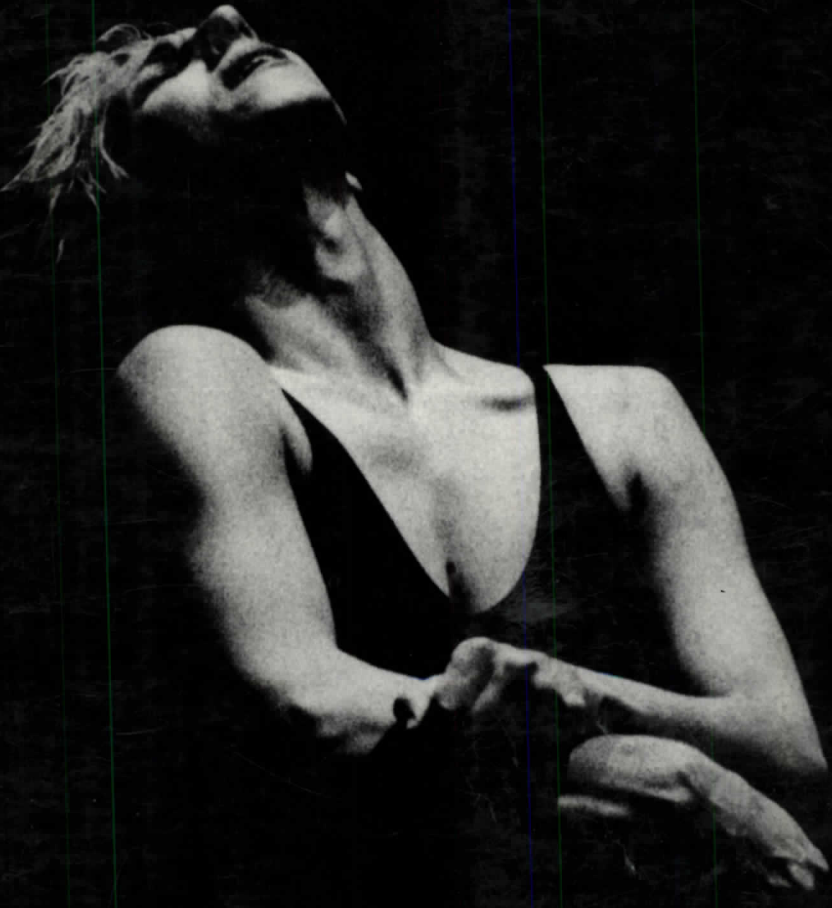
TEATRO ESSENCIAL



Denise Stoklos

Para informar sobre a idéia de meu trabalho, este livro contém alguns textos que escrevi – manifesto, notas, reflexões – acerca da natureza poética do Teatro Essencial, junto a fotos de algumas de minhas peças.

DENISE STOKLOS

TEATRO ESSENCIAL
Denise Stoklos

Denise Stoklos teve seus textos publicados desde muito cedo no jornal de Irati, Paraná: "O Debate" e, mais tarde, em Curitiba, São Paulo, Suécia, Cuba, Inglaterra, entre outros. Formou-se em Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná e em Ciências Sociais pela Universidade Católica do Paraná, ambos em 1971. Em 1968, foi publicado seu primeiro livro: *Círculo na lua, lama na rua* com seu primeiro texto de teatro, escrito nesse mesmo ano, em que também o encenou, com direção, atuação e produção próprias. Em 1993, ao completar vinte e cinco anos de trabalho ininterrupto como autora, diretora e atriz, realiza a

série 25 anos
Teatro Essencial
Denise Stoklos

Consistem desta série —
The Essential Theatre-Denise Stoklos (em inglês, manifesto e reflexão) distribuído na Holanda, Suíça, Alemanha, Bélgica, Suécia, Finlândia, Dinamarca, Espanha, Portugal, Áustria, Estados Unidos, Argentina, Índia, Japão, Formosa e China — acompanhando apresentações de seu teatro.
Tipos — Denise Stoklos (textos)
500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo (peça de teatro publicada em livro em suas três versões: original em inglês, a segunda em português e a terceira em espanhol).
Teatro essencial (em português)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Stoklos, Denise
S883t Teatro essencial / Denise Stoklos. — São Paulo: Denise Stoklos Produções, 1993. — (Série 25 anos)

Bibliografia.

1. Teatro brasileiro — História e crítica I. Título. II. Série.

93-0611 CDD-869.9209

Índices para catálogo sistemático:
1. Teatro: Literatura brasileira: História e crítica 869.9209

ÍNDICE

MANIFESTO DO TEATRO ESSENCIAL 5

TEATRO ESSENCIAL 17

TEATRO EU FAÇO PARA AMOR 20

UMA PROPOSTA BRASILEIRA 26

É MISSÃO, E CUSTA 36

ARREGRAL 42

O MAIOR DENTRO DO MENOR 45

NOTAS 50

DENISE STOKLOS 57

AUTORIA DE PEÇAS 60

REPERCUSSÃO 62

MANIFESTO DO TEATRO ESSENCIAL

Irati. Ir a ti. Pequena cidade do sul do Brasil onde nasci. Parece uma bacia, se diz. Parece sim, com aquelas montanhas ao redor do vale onde estão as casas. Da minha, eu via os campos de trigo lá longe e pensava: deve haver algo a mais, além daqui.

Senti o mesmo com o melhor teatro que encontrei. Pensava: deve haver mais, além. E tem. O a mais é o que está sempre vindo. Dentro desta disposição dialética me sinto livre.

Me encanta no teatro esta possibilidade de escolher. Assim, escolho para mim o Teatro Essencial. E o estabeleço como meu. Aquele teatro em que, na figura do humano no palco, se realiza a alquimia única: aquela em que a realidade da representação (da reapresentação) é mais vibrante que o próprio tempo cronológico. E que critique esse tempo, que revele esse tempo. Que, nesse fim de século, o teatro possa reafirmar o sentido essencial como bem mais evidente que matéria descartável. Quero trocar a fantasia da composição teatral pela presença viva do ator. Acredito na relação de nova realidade que está na força da presença viva do ator, engajado na história com suas idiossincrasias, sem recursos do fabricado, limpidamente como água na fonte.

Os valores do palco muitas vezes estão povoados de valores de bastidor, de camarim. Quero o palco nu. Os figurinos, cenários e discursos radiofônicos muitas vezes acoplam parasitárias imagens no ator. Não quero decoração.

Com raiva conclamo fim de excesso. A pirotecnia mente. Quero sinceridade.

No lixo o broche. No palco o peito.

O ritmo e o espaço em si são diagramas teatrais. Cervantes e a palavra, Beethoven e a nota, o teatro e o ator...

De Irati a Londres, Roma, Nova Iorque, São Paulo, permanece a idéia dos campos de trigo. Em qualquer lugar, eu os vejo no horizonte me provocando o pensamento: deve haver mais, além.

Em meu exercício de atriz, de diretora, de autora, e de coreógrafa, está sempre implícito meu questionamento ao poder, às injustiças sociais, aos comportamentos padronizados, à estética e à ética rançosas do sistema patriarcal capitalista.

Cada vez mais estou menos interessada nos movimentos microcósmicos da sociedade. Cada vez menos cultivo ídolos. Cada vez menos acredito no best-seller. O senso comum está desmistificado no Brasil que pára para ver novela. Que elege seus mitos com os mesmos parâmetros com que reclama, invariável e passivamente, do governo. Essa sociedade que se protege no útero do padrão. Cada vez mais estou mais anarquista. Cada vez mais rio dos políticos (dos de profissão e dos de atuação). Cada vez mais me salvo pelo caminho pessoal, individual, único. Aos meus ex-alunos

Mary Stuart
Foto: Isla Jay

sempre digo, se me perguntam algo sobre o que fazer: inventem, porque há algo de podre querendo seduzir, os princípios estão rangendo. Trabalho pelas gerações que virão, não tenho a menor crença no resultado imediato. Mas sei que o Teatro Essencial altera algumas bases do nosso teatro. Já não fico bêbada com o sucesso. Apenas mais científica sobre as platéias. Nem as conquistas de mídia me seduzem. Não me delicio com o deslumbre. Quero uma organização mais limpa da comunicação. Que se respire menos barrocamente nesta área.

Odeio a maior parte das regras de nossa organização social. Considero antivida, com cheiro de mofo, todos os cânones comportamentais, o gosto da estética burguesa, a despersonalização de colonizado. A morna atitude de nossa nação mediocriza nossa experiência vital. Aí nossa cultura reflete esse cômodo respirar consumista, essa falta de diversidade. Nosso ambiente cultural se ressente, amesquinha-se. Ser artista aqui exige que se enfrente o solitário desejo pessoal de recusar, mudar, inventar, renovar. Quanto ao mercado, sobreviver dentro dele já é outra perspectiva. Igual a qualquer outro mercado. Acrescido do abandono do que seja arte numa republiqueta.

O teatro como estava em 1977 no Brasil era pouco. Londres sugeria, e realmente lá estava: gestual detrás do canal da Mancha. Na Fitzroy Square, em um curso. Tudo muito tradicional, sem participação crítica do artista. Discordei. Criei meu próprio espetáculo solo, o primeiro.

Volto de lá em 1980, após três anos. Volto mãe. Meus filhos, como eles revelam! Com eles não posso fugir da vitalidade. Impossível pela própria natureza. Cada um, tão diferente.

Casa

Foto: Isla Jay

Durante minhas gestações, eu mergulhei inteiramente no processo psicológico e biológico que acontecia comigo. Quando se cuida de uma criança, todo um complexo de arquétipos se reorganiza. É por isso que eu vejo maternidade como fonte de extrema força modificante, poderosa. Digo também que não vejo o parto como sofrimento, mas como supremo momento de integração física com a natureza, que pode desenvolver uma atitude permanentemente voltada ao sagrado, ao poder criador. Se a mulher puder dar direções à sua gravidez, parto e exercício de sua maternidade, então ela é revolucionária.

Minhas relações ficaram mais básicas depois de mãe. O jeito com que conduzo minha vida mudou. Tenho muito mais respeito e doçura por mim mesma. Redescobri a fraternidade.

Minha irmã, com quem tenho um diálogo primitivo: conhecemos batom juntas, vimos tevê pela primeira vez juntas. Fomos internas num colégio e sentimos lá a ausência dos pais, juntas. Uma cumplicidade de vida, é o que se chama família. Família me parece ser, funcionalmente, um catalisador da rede de experiências comuns, libertário. Me sinto muito amada pela minha irmã. Quando a vejo, ponho roupa limpa e me perfumo.

Não dispenso a chance de manifestar-me na expansão do meu feminino, que é peculiar, que é único. Meu trabalho é o de uma mulher no século XX. Como não ser especial? Não, não dispenso meu trilho do feminino. Temos toda a História sendo escrita. Somos novas, frescas e fortes.

Engraçado, as entrevistas querem sempre saber alguma coisa muito rápida sobre o futuro próximo para satisfazer o

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

consumo do leitor. Não estou mais muito interessada no futuro próximo. Preciso saber como me situo é agora. Um suco de uva natural, deixado na geladeira, fechado. Volto de Nova Iorque após três meses. Faço compras. Descubro qual era a garrafa velha pelo preço: Cr$ 12,00. O novo Cr$ 48,00. Não esqueço da miséria do Brasil, da miséria latina. A miséria do não-pão, a miséria do egoísmo, a miséria dos ideais, a miséria cultural, a miséria televisiva, a miséria das relações humanas, a miséria da saúde, a miséria dos sonhos, a miséria da loteria, a miséria dos enganos, dos remédios, do desespero, da solidão. A tragédia brasileira. Os cambodjas cotidianos nos hospitais do Brasil. As Chernobylls escorrendo das favelas, nos trens da Central. O heroísmo largando a capa e a espada, saltando para a página documentária. Olho no olho da pobreza, cheiro de sujeira e fome, muita fome, em todas as classes do Brasil. De pão com vitamina, do faisão de uma boa música. Fome e ecologia gritam nas rampas do Palácio do Planalto, inutilmente. Gritam na História. Artista tem ouvido de tuberculoso, ouve tudo, o doente (jamais vacinado). Político é sadi(c)o, só ouve o (tudo? não, o:) ducto do voto (mas de viciado). As pessoas pensantes, não as que não gostam de pensar, mas as que saboreiam o cérebro e acariciam a alma, estão muito preocupadas. Com o vírus, com o fim. Os valores se atropelam. Tudo há de estar muito urgente agora. Posturas passivas e melancólicas representam uma época pré-Aids.

Em abril de 1986, no Festival Internacional de Teatro de Montevidéu, fui convidada por Ellen Stewart, diretora do La MaMa, para me apresentar em seu teatro, em Nova Iorque. Na mesma ocasião, ganhei uma bolsa de estudos concedida pela Fundação Fullbright. As datas coincidiriam: entre dezembro de 1986 a março de 1987. Constatei logo que

Hamlet em Irati

Foto: Isla Jay

minha experiência dentro do teatro não teria nada a ser acrescentada nos estudos que eu havia programado fazer nos Estados Unidos; abandonei-os. Acompanhada de um monitor e de uma câmera de vídeo, investiguei-me durante intermináveis exercícios cênicos. Apareceu então insurgente a espera de muito tempo por duas rainhas, e tantos formatos, através de um tema que me envolvia já então há algum tempo e agora concluído: Mary Stuart e Elizabeth I. Junto, um evidente balanço do contexto que se faz teoria e prática no decorrer da história confectiva de meu teatro: o essencial. Foi quando, paralela à montagem da peça, manifestei a idéia, escrita, e me pus na exploração explícita, articulada, comprometida, declarada, desse caminho.

Seguiu-se convite para estréia anual de meus espetáculos em Nova Iorque. Outros solos acrescentaram-se àqueles do repertório e muitas temporadas internacionais. Prêmios para o trabalho e para a melhor representatividade de teatro brasileiro no exterior. Eu sempre volto ao Brasil. Quero a convivência diária dos meus filhos. Estamos tentando permanecer na pátria.

Minha idade é o máximo, minha idade é bela. Aos trinta e seis anos não se é mais predicado nem sujeito. A gente vira verbo de si própria. A gente vira agente.

Que bom que não fiz nenhum festival da canção antes. Estou mais apta hoje. Me sinto mais categorizada com a intolerância radicalizada contra a banalização, o superficial. Me sinto geração eleita ser a última de meia-idade deste século redondo, o vinte. Para nós reservou-se o pior. Por isso fomos tão violentamente treinados em nossa juventude precoce. Convivi muito com o suicídio mental para despertar hoje os princípios da sobrevivência com know-how. Escolher e

Mary Stuart
Foto: Isla Jay

alimentá-los. A ilusão morreu nos primeiros vagidos do sucesso. Depois recolhemos a placenta e a comemos como vaca. Amamentou-se o feto. Deu no que deu: maturidade. Aceito o fim do meu século como presente de poderosos: somente kharmas autônomos o enfrentarão com criatividade e vitalidade. A verdade hoje assumiu-se como passaporte para o século XXI. Lembro-me de um dia, nos anos 60, em que escrevi: "O astronauta americano hoje pousou na Lua. O monopólio estendeu-se pelo universo".

Hoje, após duas décadas de incessantes guerras absurdas (Vietnam, Golfo, Croácia, etc), me considero vitoriosa na resistência ativista pacífica criativa, com uma família bem especial, um teatro pessoal e absurdamente feliz.

Londres, Nova Iorque, Roma, Rio. Feito égua selvagem, me recuso a sair do pasto de Irati. É de lá que vejo os campos de trigo.

Março 1987

TEATRO ESSENCIAL

Onde apenas o vivo, a energia vital, a força de sobrevivência do humano se estabelecem como base do teatro. Uma idéia surgida da própria organicidade da resistência sul-americana, onde a Sociedade-mãe e o Estado-pai abandonam o recém-nascido e só lhe prometem carência. A idéia de um teatro que carrega a resistência desse povo para a cena. Lá, apenas os instrumentos do ator: seu corpo, voz e intuição. Do corpo o espaço, o gesto, o movimento. Da voz a palavra, a sonoridade, o canto. Da intuição o ritmo, a emoção, a dramaturgia. Peça de teatro cuja leitura pode ser feita no plano da imagem e no nível do verbo, ambos em dinâmica e não-linear correspondência. A meta, sempre comunicação ampla com estímulos a uma nova organização perceptiva. A plataforma da representação está nos signos resultantes de ritmo entre espaço e som agilizantes de uma decodificação reveladora. Nada mais no palco do que a ambientação cênica para uma presença humana. E dessa presença todos os momentos teatrais são articulados. Diversos gêneros, modalidades e tempos são rotas para um percurso em direção teatral ao contexto apresentado: poema sobre nossa essência energética. A perspectiva é sempre a realização técnica rigorosa e humorada. Trata-se de ensaio teatral em que se pretende elevar ainda que sisifamente a pedra de autoconfiança na auto-suficiência genuína da criação. A obstinação serena de que apenas a solidão assumida pode proporcionar ao criador de sua própria transformação a chance. O lúcido encontro do real com o imaginário que generosamente tem alimentado a literatura latino-americana atravessa a esquina. É transversal amistosa, visita bem-vinda. Não só a lógica, não só a técnica, não só a defacetação. Mas a chama revolucionária, ardente não apenas em câmara teatral onde o espetáculo ocorre, mas incendiária em todos os seus vazamentos. Que atice fogo nas outonais folhas mortas dos diários estéticos artificiais. Que queime o campo infértil, ocioso, dos parâmetros superficiais. Que possa então fazer brotar, insurreto, o fruto de um teatro, essencial.

Maio de 1988

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

TEATRO EU FAÇO PARA AMOR

Meus espetáculos nascem de longo processo.
São reflexões, amadurecimentos de minha alma.
Lentamente tornam-se ação
quando a imagem toma o corpo,
organizam-se linhas feitas de palavras.
Tenho aí então, em uma hora e quinze minutos,
a coincidência de meus espetáculos solos:
um complexo expressivo através do corpo e da voz
em lógica relativa apenas à construção de um poema.
A lógica de um testemunho com a incrível mélange
da curiosidade aceita
que faz do poema um ato,
da amplitude a luz.
Como atriz me empenhei na criação de mais de trinta rotas,
diretora em mais de dez, escritora em mais de dúzia,
autora, coreógrafa, performer em todas essas vezes.
Vezes em que estive em palco.
Em palco desenhei
onde ando onde olho para onde abro ou fecho
retiro busco ou deixo trago imponho ou retraio
exibo justifico ou cometo lamento e contenho
exponho e peço compartilho e limito e ambiciono claro
ou escuro confesso descarada e reclamo confronto
compaixono e deslizo penetro
seduzo enfio a lança

Denise Stoklos
Foto: Marisa Alvarez Lima

da rede cato o fruto
recolho a presa sereno olhares
me esquivo e me perco com cuidado ou caída
no precipício do proscênio desminto rotas
e invento atalhos
alongo caminhos dilacero teoremas bisturo barrigas
irmã ou às vezes inimiga psicodramatizada para logo revelar
a ressureição implícita da farsa
carrego no olho pirata
meia tarja para menores crimes lúdicos
sorrindo prostituta de amor cênico
neste bordel de coxias grossas
onde a devassidão dos desejos brutaliza a platéia
em orgia dionisíaca
não me chamasse assim batismal
ungida dos sagrados demônios que me possuíram
gregos de vinte mil anos de teatro
desde a cabeça descolorida da metáfora do adorno
plena de cores uma lagarta sensual
que inocula morte à inocência
na prepoderância da escorpiã sugestão
que tentacule a liberdade
a que livre libera as sincronias
e as ambigüidades em que todos se vêem como um tal sujeito
personagem
e ali mesmo desvêem-se único tal personagem
suprema desidentificação do singular
enfim libertadora não do eu mas do eu somos nós
do teatro eu quero isso e mais aquilo
que é incerto porém
que balança neste perjuro movimento
que roda a Terra o universo

Elis Regina

Foto: Isla Jay

as leis físicas tanto quanto mantém o tempo
em si precário por estarem de pé as leis
só até a próxima compreensão mais brilhante
movimento movimento contínuo movimento
do qual sou expressão e especialista em expressar
minha não-compreensão especializada
íntima correlata e artesã dele que sou mulher
mulher que trabalho com movimento inércia
impulso movimento e dele segmento ou gerada
enquanto em contato permanente
companheira fiel ou missionária dele
movimento ouvinte ou sacristã ou monja serviçal
desse balanço perene movimento
o aleph ponto que contém todos os outros
os que já existiram e os que ganharão vida
quando tomarem corpo cênico
nesse desmanche de percepções
essa emoção, sutil poeira que cai depois de um sopro
que condena o presente a reorganizar-se
em nova poeira
um ínfimo ato em depósito de bagunça assim me espano
no meu ofício de performer e autora e coreógrafa
pois me refestelo nos talentos múltiplos
me premio ao exercitar os dotes
as feras do rito baquiano atiçadas
mantenho em ponto máximo de minha caldeira
na máquina que escreve no corpo que promove
na generosa contração e relaxamento da respiração
já a mensagem
o circunscrito ritmo pessoal de permiti-la
é a mensagem festejo o meio
conduzo-me ao meio

como conduto de fio condutor como verbo
que o meio é a estória
é a História inteira a humanidade.
Estou perigosamente achando
que sou capaz de tudo.
Os campos de trigo antes no horizonte de Irati
agora estão debaixo dos meus pés.
Os louros da natureza alcançam os joelhos
mas não impedem. Sim prometem pão
na salada de uva que mastigo com os pés
enquanto caminho. Caminho sem lei com as leis
e por uma estranha compensação
posso largar-me caminhando
posso caminhar deitada
posso rolar e rolando ir ir ir ir a nós.

Abril 1989

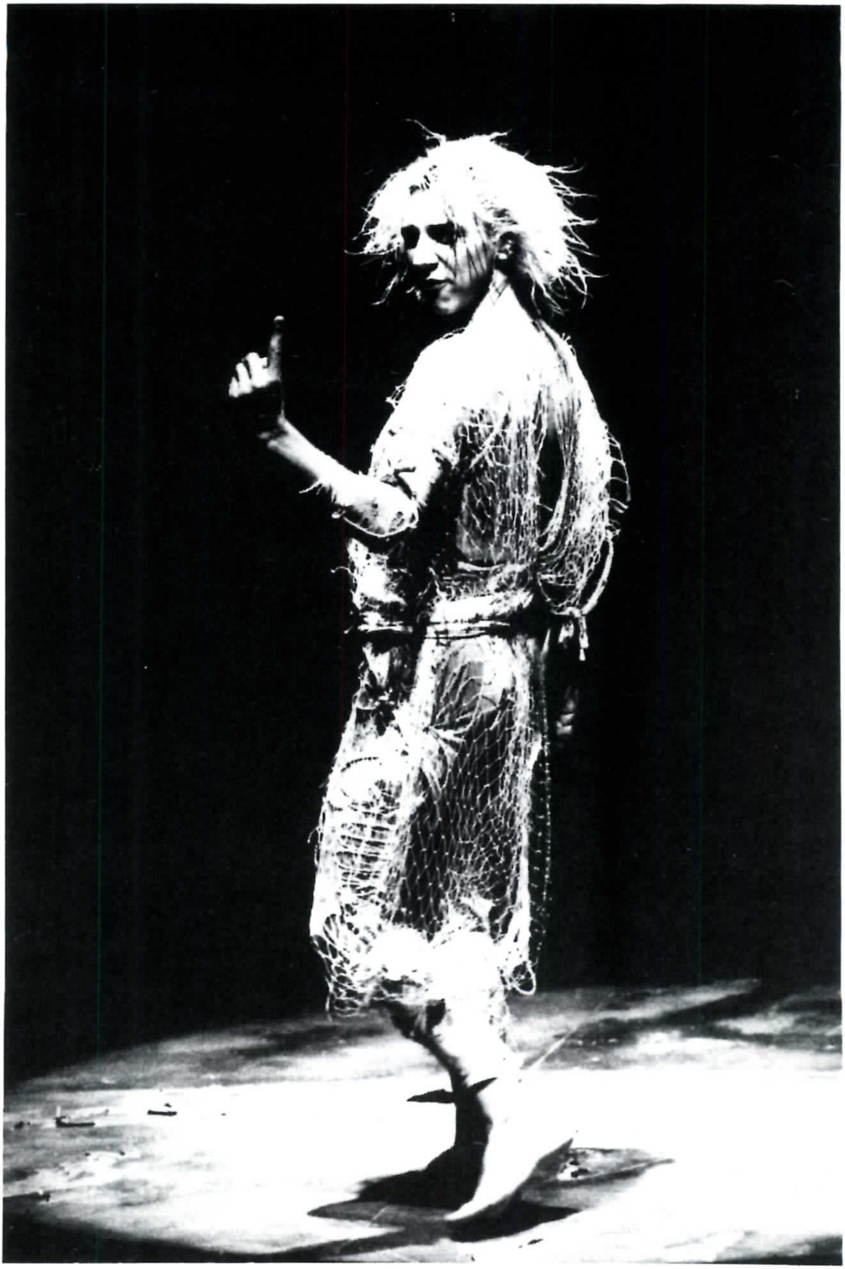
UMA PROPOSTA BRASILEIRA

Situando historicamente o momento do nascimento da idéia de um teatro essencial: sedimentava-se no Brasil a censura, eu a vivi desde 1964 até meados de 1977, treze anos que englobaram todo o período de meu contato profissional com o teatro (iniciara escrevendo, dirigindo, produzindo e atuando em 68. Coincidência que tenha sido também o ano de emersão dos estudantes franceses?) O desestímulo e o medo ao que quer que fosse original era o padrão estabelecido. Livre manifestação de estilo ou enfoque era literalmente proibido, desencorajado pela sociedade militar no poder e pela sociedade civil no terror. Sendo mulher (no Brasil, mulher tão cedo não terá respeito autoral) e vindo de um sul já não representado (no meu país nem o sotaque paranaense entra no palco), eu já vivia um isolamento que me impelia à crítica, a um armazenamento de repertório de impulsos revolucionários — nenhuma acomodação ou simples reforma poderiam responder satisfatoriamente à minha necessidade orgânica de mudança. Desde cedo minha opção artística era clara por um teatro que não reproduzisse propostas já desenvolvidas por outros, mas buscasse uma própria voz (e canto) e corpo (e ginga). Tive sempre ambiente familiar encorajador, apoiador. Depois de morar, estudar e iniciar meu trabalho teatral no Paraná, parti em perseguição de conhecimentos técnicos e conferimento de dados intuitivos, no Rio de Janeiro e São Paulo. Freqüentei alguns bons diretores, mas ao fim de cinco anos como atriz promissora,

Casa
Foto: Isla Jay

o caminho único que se apresentava como suspeitosa evolução era tornar-me atriz de novela de popularidade e financeiramente bem-sucedida. Fui embora do Brasil atrás de renovação. Logo recebi o presente infinito de minha primeira gravidez, o mais revelador de minha vida. A maternidade me pôs em contato inclusive com o verdadeiramente intrínseco de meu chamado artístico. Passei a procurar, mais rigorosamnente do que nunca, não o enganoso supérfluo, dispensável, mas o essencial. O auto--respeito honroso que a maternidade confere me impulsionava a mim mesma, definitivamente. Deu-se o inadiável reencontro: minhas possibilidades autorais teriam de ser levadas agora ao extremo, a sério, ao concreto.

(*Sobre performance*) Participei de alguns espetáculos ingleses. Neles iniciei minha pesquisa de projeção gráfica de texto e que viria a expressar-se no meu trabalho solo depois. Com esse nome me refiro à representação verbal desenhada que ocorre por exemplo com a recitação em outro idioma que não sua própria língua materna. A experiência nesta ocasião de "sentir em português e expressar em inglês" revelava uma negação daquele fluir emocional que acontecia espontaneamente no uso da música do verbo primitivo. Percebi que nesta divergência (ou seria confluência?) potencializava-se de drama o encontro com os signos orais contidos na atitude musical implícita de outro idioma. Essa divergência (ou seria confluência?) entre som e sentido da palavra, na pesquisa das essencialidades do teatro, iluminou o caminho oral de minha futura representação cênica. Sugeriu um leve parentesco conceitual com o pathos da tragédia, o ator em sua contingência profana projetando-se inalcançável nas relações demiúrgicas, sua aproximação ritualista com o sagrado, o 'religare', no qual o subjetivo está em constante

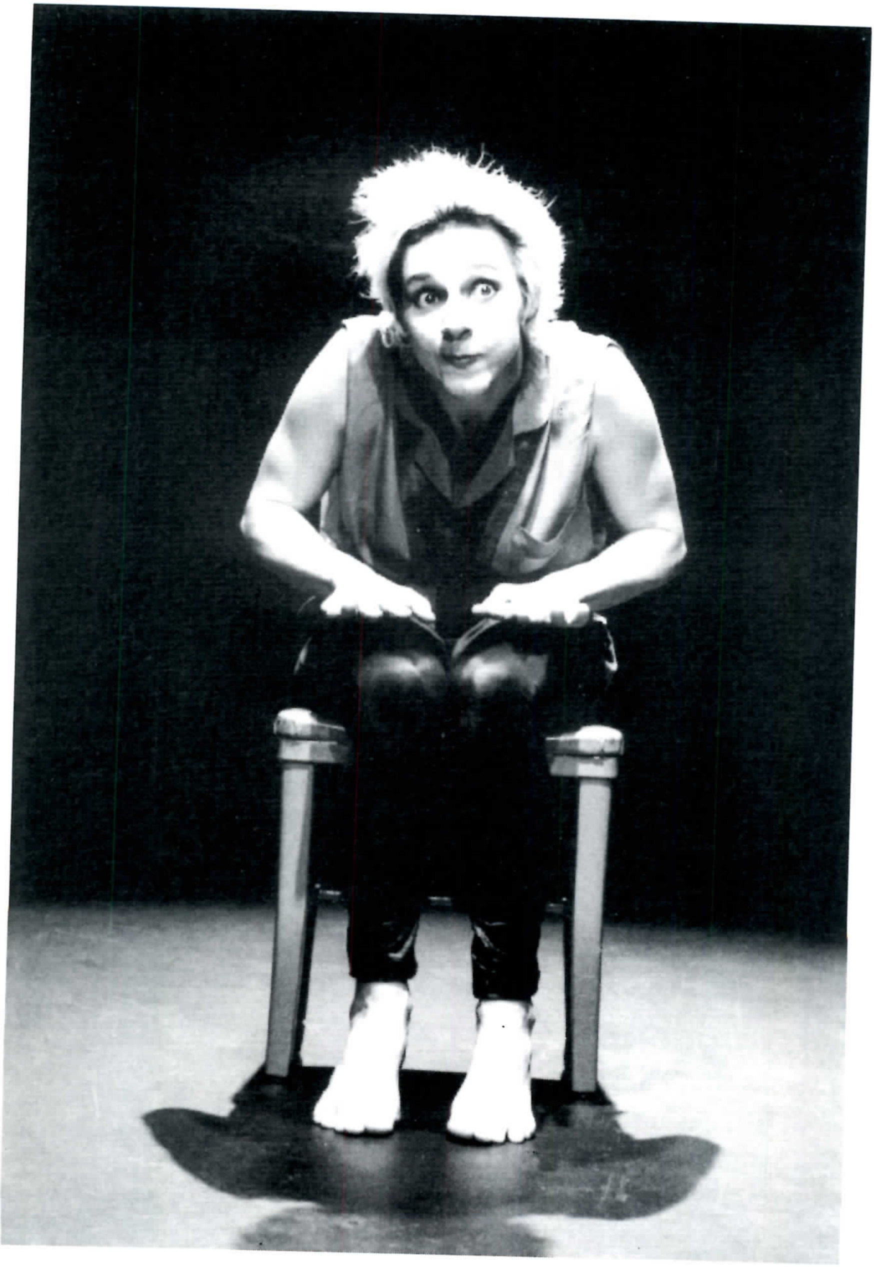


500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo
Foto: Bel Pedrosa

negação dialética. Na elaboração de meu primeiro trabalho solo, o título continha a proposta: meu nome e a ação: "Denise Stoklos — one woman show". Sem dúvida iniciou-se então aí minha prática mais agudamente metodológica de performance de um teatro em que o significante e significado do signo vebal não correponderiam apenas a uma realidade afetiva, mas também conduziriam como meio (e já mensagem) sua expressão, sua projeção.

(*Sobre direção*) O representar em outro idioma perpendiculava, em outro aspecto referencial de corte, não ao coloquial, mas ao fundamental do drama: o comprometimento da atitude, seu emocional e estético como um todo, não desligado nem fragmentado, mas ungido de conversão em ato dramático pelas tomadas de posição — fruto brasileiro da incansável procura de práxis acima de tudo, vinda da visão e vizinhança de tortura e ditadura na base de todo impulso de expressão livre no meu país. Inglês com o rígido sotaque britânico passou a conduzir semioticamente a leveza que nem sequer de longe a praia de Copacabana sugeria ao meu teatro naquele período. E assim, estrangeira, parti para meu primeiro trabalho solo, inferir como poderia vir a ser o uso da palavra em meu futuro teatro essencial. Desloquei a possibilidade do movimento para o texto, transformando em disciplina o grafismo gestual que recorta, peculiar às técnicas de isolamento e espasmo, que me interessaram na época. Usei ainda mais radicalizada a palavra em sua dimensão sonora de intensidade e extensão, ritmo e timbre em relação a um todo cinético — sistema que aparecerá em exercício crescente no desenvolver cronológico das obras que vêm compondo meu teatro essencial.

O Teatro Essencial tem sua dramaturgia construída a partir dessas três vertentes cênicas: texto, direção, interpretação. A



Mary Stuart

Foto: Isla Jay

direção veio se construindo na organização dos meios escolhidos para teatralização: 1) o tema dos textos orientam-se à revolução incessantemente 2) a performance é optada pelo exercício exaustivo de seus instrumentos mais proximamente físicos: o corpo e a voz 3) a direção será fatalmente coerente com essa temporalidade orgânica em que a performer testemunha, esforça-se, dirige-se com empenho à platéia em convite de cumplicidade temporal e crítica. Dessa forma, a direção escolhe interferir no elemento condutor como objeto. A atriz torna-se já a mensagem em si. A platéia torna-se 'interlocutora do monólogo' do palco. Através da alquimia da presença da atriz só, sem efeitos, reiterada de carnalidade, a reapresentação viabiliza comprometimento imediato, por ser enquanto sendo (como o fugidio do teatro em si), e que se esvanece no tempo às vistas do público (como a vida essencialmente?).

(*Sobre texto*) Para amostragem, enfoco o texto "Hamlet in Irati", no qual estendo, pela temática, essa síntese de um estado de atualidade, que persigo, de imediato presente, como se testemunhal. Tão flagrantemente temporal quanto a presença existencial de que a platéia é factível em si. Aqui Hamlet acontece na mesma época de sua representação, na América Latina. O tema é convencionado pela sua contemporaneidade, por seu fator de evocação de que neste exato momento — porém tão longe quanto o tempo que nos separa do original de Shakespeare — Hamlet lá, em meio a dívidas que lhe são externas, atribuídas à sua congenitamente devedora América Latina, atola-se em sua inerente dificuldade de ação. Desprovido de sua tradicionalmente régia personalidade (nórdica), do respeito à realeza constituída, nosso Hamlet sobrevive em uma republiqueta qualquer, desprovida subitamente do charme dos trópicos. Hamlet/ela,

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

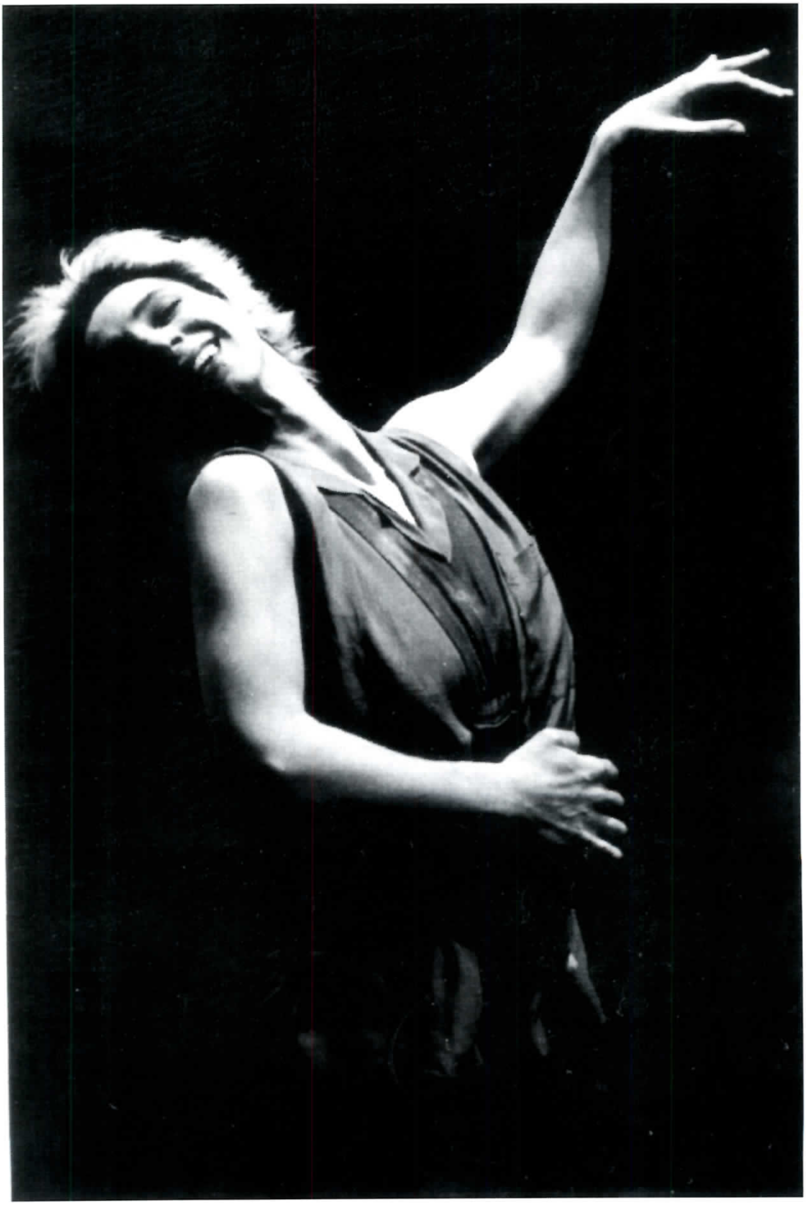
transformado em adjetivo, invertido sexo, vive agora neste instante o anti-heroísmo, porque não assistiremos a seu desfecho enquanto dure o espetáculo. A tropicalização da dúvida básica na América Latina transforma-se de questão ética para questão "imoral" — ser ou não ser (mantenedor do status quo oligárquico por falta de ação). Impedidor de luz, o transcorrer da reflexão não sugere conclusão, mas restabelecedor do estado da estagnação. Nessa peça de caráter dramático energético, físico, firma-se a característica do Teatro Essencial, em que o resultado cênico é irreproduzível por outra mídia (como o vídeo, por exemplo) que prescinda da presença viva. A referência (e reverência) é o frugal da temporalidade textual. O sendo em seu imediatamente sido, compartilhado entre palco e platéia. A sagrada expiação dramatúrgica do lúdico, em real mão dupla testemunhal.

Em relação ao desenvolvimento da vertente texto, a estrutura iniciada com "Círculo na lua, lama na rua", "Vejo o sol", "A semana", "Mar doce prisão" e "Hamlet in Irati", é seguida de "Casa", em que a alusão tangente à solidão é à crise sociocultural do abandono em que submergiu o Brasil — o período pós, da pantanosa e explícita ditadura militar que arrebentou com todas as relações de confiança e solidariedade da nação. O brasileiro de presente vazio e amedrontado, sem referências, em desespero e horror. Subseqüentemente escrevi "M", peça que desconstrói o tema do amor, "MQA" sobre um específico sonho de liberdade e "500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo", sobre a celebração do descobrimento da América. Nesta, orientei minha dramaturgia para a fusão da latino-americana cultura com reminiscências impressas no imaginário, em sua expansão. E quis que todo movimento alavancasse a energia única de nosso novo continente que exige mudanças. Uma peça nascida num país que tem o futuro adiante porque o passado é inglório e se não morreu ainda, queima mortos que não conheceram justiça. Peça escrita por quem acredita que por causa dessa memória o único caminho é queimar as negativas porque através da cinzas, criaremos a Fênix.

Março 1992

É MISSÃO, E CUSTA

Sei que houve um privilégio e tento, com minha voracidade de produção, responder, fazer jus, exercitar e merecer. Para não desperdiçar. Me foi dada a possibilidade de escrever, de atuar, de produzir, de projetar a voz e o corpo, de coreografar, de organizar em cena (isto é: encenar), dirigir, escolher música e antever a claridade dela (isto é: a iluminação). Os elementos com que trabalho vêm de longe, o ritmo e o espaço são materiais que forjo como meu avô paterno, incansável ferreiro, lutava para domar habilmente o ferro. Como meu pai, trabalhador incessante, com a eletricidade, jovem, ele desvendou sozinho o funcionamento de um rádio, juntou peças "e o rádio falou" — essa emoção nos foi sempre descrita, aos filhos, com rara alegria, para sempre nos marcando a inventividade, a iniciativa, a poesia, como valores fundamentais. Como minha mãe em seu domínio magistral de ser performer naturalmente e a que assisto domesticamente desde criança. Como minha avó paterna no comércio, a troca, o escambo exercido na sua loja feita só, mulher imigrante estrangeira e novinha. Como minha avó materna na arte primeira, a culinária e na obsessão da responsabilidade. Como o meditativo de meu avô materno que tocava boiada e praticava a narrativa indolente, prazerosa e rica. São muitos os talentos que me foram oferecidos a presenciar, que me responsabilizam a fazer jus. Há duas mãos nesta história que me forma, a bruta que me dá o bruto (a matéria bruta:



Mary Stuart
Foto: Isla Jay

o talento) e a líquida em que entrego o líquido (a matéria líquida: o soro, o produto da elaboração). — O suor é matéria privada, íntima, pessoal, e não em questão (é rascunho, é excesso), que, como o critério, como a técnica, desenvolve-se paralelo a uma loucura premonitora, adivinhatória e intuitiva da criação para a qual estou em missão permanente. Desde muito pequena, percebi que estar viva era a possibilidade de transmitir cenicamente o que me impressionava. Em casa tinha o ambiente perfeito. Na minha mãe, performática energética de berço, no meu pai, libertário, a estimular a escolha pessoal de caminhos. Minha família sempre suporte, em todas as áreas e momentos, e sempre meu melhor público, assistia a minhas encenações domésticas e ria, aplaudia, pedia bis. Uma família de muito humor, crítica, original, amorosa e unida. Um dos números de maior sucesso era minha representação de pipoca estourando na panela. Eu me atirava pela cozinha toda, transformava a cozinha em panela, eu em pipoca e representava os estouros. Era uma correria e muita gargalhada. Representava também uma imaginária caminhoneira que enchia os pneus de seu caminhão a sopro, e descrevia os colegas (meus primeiros personagens). Depois de assistir a filmes de cowboy, eu voltava para casa e representava em uma mesma cena o mocinho, o cavalo e o bandido. Produzia sozinha o evento teatral com os objetos que achava necessários e nunca partia de adereços; o cerne era a possibilidade do desdobramento dos intrumentos que me expressavam: o som e a massa (isto é: a voz e o corpo), isto é, a musicalidade e o dimensionamento do espaço. Tenho características expressionistas na minha conformação física, imensas extremidades: as mãos muito grandes, os pés enormes. Sempre tive o hábito do devaneio e do estudo, desde pequena. Estudava paralelamente à escola obrigatória: música (acordeon, piano, depois violino),

Casa

Foto: Isla Jay

datilografia, taquigrafia, contabilidade, completei estudo em duas universidades: Jornalismo e Ciências Sociais, e escrevi sempre, não sobre desencantos amorosos, mas constantemente reflexões. Minha vida sempre foi cheia de atividade. Obviamente ainda não aprendi nada. Mas ocuparei sempre meu tempo com muita investigação, sempre. Por volúpia. Já os devaneios, me divirto com eles, porque, na maturidade viram realidade que se juntam ao passado, ao início. O dono do jornal da cidade onde nasci, ousadamente e crendo, me publicou e convidava para dar palestras sobre teatro, e eu tinha apenas dezoito anos — visionário, ele, símbolo para mim ideal da perfeita mistura de historiador, sociólogo e poeta que é, o verdadeiro jornalista: descobridor e formador (puro, raro). Fui sempre militante. Nunca pertenci a nenhum centro acadêmico nem fui filiada a nenhum partido ou organização nunca, mas estive em muitas passseatas, nos movimentos estudantis de rua e de alma. Meus filhos são minha prioridade absoluta. Com eles experimento a exata proposta de amor, sem banalização de sentimentos. Através da experiência da maternidade, descobri que outros dons da natureza humana estão em nós esperando apenas pela revelação. Aos filhos nada se ensina, tudo se aprende. Um dos ensinamentos dos filhos crescendo é o exercício dinâmico da convivência sempre em novas plataformas. Sucesso, para mim, não é fazer uma carreira segura, amparada. Mas correr o risco da criatividade até o fim. A intenção e necessidade que eu tinha de comunicar-me teatralmente na sala de casa para o público de minha família é a mesma que sinto agora com todas as platéias, de Berlim, Amsterdam, Pequim. Com todas, comunicar-me é missão e custa. Tenho, feliz, empenhado a vida.

para uma palestra no Hakutokan Studio. Tóquio/Japão, 21de maio 1992

Mary Stuart
Foto: Isla Jay

ARREGRAL

Minha disciplina não tem regras, é feita com anarquia, liberdade, funciona e me deleita, por contrariar as normas, a lógica. Não tenho hora, tenho espaço. Não trabalho o gesto, trabalho o vazio em volta. Não investigo código, investigo diálogo com a gravidade. Não penso em voz, penso em atitude sonora. Não alimento sentimentalismo, mas compaixão. Não desenho cenas, mas pedaços de dinâmicas planetárias. Não subentendo futuro, mas voracidade de presente. Não sou calma, mas urgente. Não usufruo folga, mas projetos. Não invento temas, descubro-os esperando espaço: minhas peças escrevem-se durante anos, nunca me lancei em projetos nascidos em menos de cinco anos de gestação, alimento todas as idéias que nascem e vou acalentando na trituração dos anos, e por vezes acabo levantando-as, em cenas, em dias. Meu treinamento físico vai da alimentação mais natural ao exercício do raciocínio independente, da abertura para o sonho ao constante questionamento de valores e não-poluição de todas as ordens. Convivo também com outras dimensões sem compartimentalizá-las, são as finas paredes entre o que seja real e o que seja irreal: a pororoca da percepção, que muitas vezes é mais concreta que o concreto (as incursões momentâneas em mundos muitas vezes não-legíveis pela aritmética. A previsão nítida, aqueles deslocamentos do que já se passou para o presente, desmoronando regra

Casa

Foto: Isla Jay

cronológica). O deslumbre que é ultrapassar essas barreiras sem perder a perspectiva delas. O atravessar de formas e estruturas de luzes, sistemas de linhas que com intrínseco equilíbrio dilatam o tempo: quando os segundos se ampliam e nos adiantamos para contá-los alguns segundos antes que eles aconteçam, etc. etc. Experiências livre-pensadoras que são intrínsecas à nossa natureza, e não considerá-las seria depreciar percepções, seria injusto. Acho que teatro tem em si o comprometimento de penetrar nessas áreas, de considerá-las, de requisitá-las. Por isso teatro oferece: ao público uma oportunidade superior; ao ator, ao diretor, ao autor, uma oportunidade de disciplina sem regras.

para uma entrevista no Téâthrè Alhambra. Genebra/Suíça 9 de setembro 1992

O MAIOR DENTRO DO MENOR

O teatro que não é entretenimento, não é passatempo, que é ganhatempo, insinua-se desde a Idade da Pedra: o caçador desenhando na parede sua atividade principal, testemunha a humana necessidade de rever uma experiência que pertence a todos de seu gênero, para, revendo-a, ter uma nova oportunidade sobre ela, para evoluir nela. O teatro é em si esse ritual sagrado. O encenador, o ator, o autor faz o pacto com a comunidade de preparar-se para monitorar a experiência da re-apresentação (representação), de uma experiência que pertence a todos para que se tenha uma nova oportunidade sobre ela, a da evolução espiritual. Assim, o dinheiro pago pelo público, mas principalmente seu tempo — que, como o do ator que o divide e participa naquele mesmo momento, este não voltará jamais a nenhum deles — é o que direciona a valorização obrigatória do evento teatral.

Manter peças em repertório é possível quando são construídas com a perspectiva da arte (como uma boa tela, uma boa escultura), isto é: o sistema de palavras, ritmo, pensamento, espaço (isto é: a dramaturgia) poderá ser atemporal e permanente, viva enquanto encenada. O público é formado por pessoas que exercem a opção. As diversidades culturais entre platéias de diferentes países flagram-se muito mais na possibilidade que têm de categorizar o espetáculo que estão presenciando. Isto é: platéias que exercitam mais seu hábito de ir ao teatro apreendem e classsificam muito melhor as técnicas usadas, a sofisticação de um trabalho e reconhecem melhor os caminhos da elaboração, avaliam melhor as qualidades e assim saboreiam melhor o apuramento da liguagem usada. O impacto sensível, entretanto, de um evento teatral que esteja montado sobre as bases sagradas da representação é de natureza ecumênica. A qualidade da comunicação vertical de um mesmo espetáculo pode se dar em diferentes partes do mundo, da China à Suíça, da Índia a Cuba, da Escandinávia ao Brasil. Não se pode localizar nenhuma referência particular ou regional quando há sucesso de comunicação, mas do próprio meio, o teatro em sua essência de rito universal.

Neste momento em que a tecnologia é a palavra de comando, propostas que venham na contramão serão humanistas. Na América Latina, não se conta com nenhuma materialidade. Há somente a certeza da morte. Nada ampara. Quando a polícia aparece, traz junto a ameaça de sua violência e impunidade; quando é promulgada uma lei, procura-se onde direitos foram vilipendiados; quando não há eleições, é a passiva continuação do status quo; quando há eleições, é a oficialização do oportunismo, da traição à democracia em nome dela. A realidade social, política e econômica é de desrespeito aos valores da humanidade — a atitude criativa é desencorajada, abafada. O Teatro Essencial fica, assim, fóssil, sambaqui, é arqueológico. Contrapõe-se à mídia, dispensa tecnologia. Um teatro que não careça de outras técnicas não terá nenhuma base na iluminação, no cenário, no figurino. A cena que não estiver indispensavelmente montada sobre o que é descartável, e sim montada na essência do rito teatral, faz as poltronas do teatro desafiarem o fugaz,

Mary Stuart
Foto: Isla Jay

tornando-se menos real que o evento no palco — é quando o fenômeno do teatro rompe os sistemas da Terra. Sistematizando o universo, revela-o na contradição alucinada de caber, por um momento que seja, o maior dentro do menor (sorri sereno o ator-mago, o ator magno, o ator).

anotações para uma conferência no Kulturhuset. Estocolmo/Suécia,
5 de agosto 1992

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

NOTAS

Escrever, dirigir e atuar sozinha é solitário como qualquer processo criativo (como ao nascer e morrer?). Tem-se de estar só, pois se a orientação é à originalidade, não há modelos. Não há parâmetros conhecidos para conceber um trabalho que não esteja interessado em reproduzir a idéia de outro autor. Isso me levou a procurar estabelecer esse sistema que chamo de "Teatro Essencial", e que compõe as bases desse trabalho para atuação, direção, texto e produção. Minha proposta articula-se no panorama mundial do teatro. É uma proposta de usar, em um mundo que vive tecnologia, o know-how de sobrevivência do brasileiro que é feito às suas próprias custas, apenas com a resistência física e mental, intelectual. Juntar o som e a imagem do ator, seu corpo e sua voz em uma combinação sofisticada, com mesma valorização qualitativa e quantitativa. Não corresponderia à realidade brasileira, latino-americana que vejo, um teatro baseado em efeitos, na grandiosidade.

Não cito, não reproduzo, não ponho idéias de outros em cena, não estou interessada em ser comparada com ninguém, nem em ser classificável em nenhuma categoria específica: faço "Teatro Essencial".

Nunca entro em polêmicas. Não contesto nada que se possa afirmar sobre mim ou sobre meu trabalho. Não estou interessada. Afirmo e deixo o testemunho à vista, à

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

disposição. Qualquer afirmação fica por conta do emissor da opinião. Estou muito ocupada com minhas criações, vôos, elaborações, produções, dúvidas e alegrias.

Competição não faz parte de meu vocabulário existencial. E como mulher, acho que temos tudo a propor sobre romper com a concorrência como base de comunicação e fundamentar-nos em fertilização, criatividade, gestação do novo, essa é a mensagem que estará sempre implícita nas minhas manifestações, na minha trajetória.

Já dei aulas de teatro, já tive grupos. Deixei gente motivada para prosseguir. Tenho recebido muitos convites de várias partes do mundo para dar workshops, dirigir peças. Mas tenho muitas curiosidades a esclarecer, caminhos a desenvolver, que ainda estão me interessando no espetáculo solo, por enquanto.

Uso sempre que posso meu nome no título dos meus espetáculos, tornando-o tão visível quanto a obra, uma vez que sendo a única e própria produtora do meu trabalho nunca pressuponho espontânea identificação de nomes que as propostas desses trabalhos carregam. Acolho bem qualquer interesse pela promoção da minha proposta artística. Mas independente, sigo. A maneira como a recebe o público é notícia em si. O público vem ver quem representa apenas o teatro, nada mais.

Costuma-se ter a impressão de que o que aparece na mídia é recomendável.

Para mim, o que não aparece na tv comercial é que é recomendável. As emissoras de televisão no Brasil pertencem a grupos econômicos bastante comprometidos com o sistema que tem mantido o país em graves dificuldades, socioeconômica e politicamente. Eu gostaria que a classe artística latino-americana entendesse que não necessita corrobar a televisão para sobreviver. Eu mesma comecei a trabalhar com minha própria companhia teatral debaixo de todas as dificuldades. Posso dizer que autonomia é possibilidade libertária e profícua.

No meu país, sou talvez a única atriz que vive exclusivamente de teatro. Não faço televisão, publicidade ou cinema, não dou workshops nem participo de nenhum evento coletivo. Não possuo nenhuma outra fonte de renda. Nunca recebi patrocínios para montagem de meus trabalhos. Peço freqüentemente, apoio seria muito bem-vindo. Não consigo nunca, ou o que se oferece ofende meus princípios, ou exige comprometimentos que não me interessam e não aceito. Acredito que não sou subvencionada porque não estou divulgando nada a não ser arte, questionamento, liberdade. No meu país, não se promove arte. Sempre vivi, em termos de sociedade, um desamparo total, abandono de qualquer tipo de suporte, estímulo. E cada vez mais assumo posição de que não preciso provar nada, nem tenho de oferecer nada, além da criação de meus trabalhos à comunidade. É um luxo permanentemente conquistado estar engajada apenas no processo de crescimento artístico original.

Adoraria que o Estado, por exemplo, me pagasse para oferecer gratuitamente espetáculos a público que normalmente não vai a teatro. Espero no futuro poder eu mesma fazê-lo, por minha própria conta. O público é meu único patrocinador. Com o pagamento financeiro do público, sobrevivo e monto meus espetáculos. O público sabe disso.

Nossa relação é de uma troca transparente, de profundo respeito mútuo. Desde a divulgação que ofereço, o preço dos ingressos, as publicações que faço, minha atitude na mídia, meus comunicados e acima de tudo a qualidade dos espetáculos que apresento, tudo sempre em bases de responsabilidade. Nunca permito a sedução, exploração, engodo, desrespeito à inteligência, ao tempo. Isso segue apenas a coerência com que conduzo todas as minhas relações, pois entendo que relações são expressões de si mesmo.

para uma entrevista coletiva no Índia International Center, Nova Dehi/ Índia, 28 de maio de 1992

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

DENISE STOKLOS

Denise Stoklos está na História do teatro brasileiro por haver conquistado o maior espaço mundial jamais existido para nosso teatro: é a única a ter se apresentado do Oriente à Escandinávia, da América do Norte, Central e Sul a toda a Europa. Ela é também a única na História do teatro brasileiro que apresenta suas peças em inglês, francês, espanhol, português, ucraniano, russo e alemão.

Denise Stoklos começou sua carreira como autora, diretora e atriz em 1968. Trabalhou em diversas peças até 1977.

Em 1979 estudou em Londres, onde, em seguida desenvolveu seu primeiro solo: "Denise Stoklos — One Woman Show", apresentado-o na Inglaterra e na França. Retorna ao Brasil com este espetáculo, apresentando-se e ensinando nas principais cidades brasileiras e coreografando.

Em 1982 estudou na Califórnia e neste mesmo ano criou seu segundo espetáculo solo, "Elis Regina". No ano seguinte cria e dirige seu grupo no espetáculo chamado "Maldição".

Em 1983, foi atriz de "Um Orgasmo Adulto Escapa do Zoológico", com o qual apresentou-se por dois anos.

Em 1986, faz "Habeas Corpus", espetáculo solo apresentado no Rio de Janeiro.

Em 1987, estréia "Denise Stoklos in Mary Stuart" em Nova Iorque, na temporada de comemoração dos 25 anos do La Mama. Devido ao grande sucesso de público, sua temporada foi estendida e o convite ampliado para estrear seus novos trabalhos todos os anos no La Mama. Segue-se então "Hamlet in Irati" e "Casa".

Em 1992, cria, escreve, dirige e interpreta sua mais recente peça do Teatro Essencial "500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo".

Em 1993, comemorando seus vinte e cinco anos de trabalho profissional em teatro, lança os seguintes livros: "Teatro Essencial" (manifesto e reflexões, em inglês e português), "500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo" (peça de teatro, em inglês, espanhol e português) e "Tipos" (textos, em português). Institui o Prêmio Denise Stoklos — publicação de um livro com os artigos na imprensa paulista que melhor divulgarem o teatro nacional (artigos sobre o Teatro Essencial não participarão do prêmio).

Apresenta-se freqüentemente e em grandes eventos de vinte e nove países: Alemanha (Berlin, Braunschweig, Bremen, Colônia, Essen, Freiburg, Hamburgo), Argentina (Buenos Aires, Córdoba), Áustria (Viena), Bélgica (Bruxelas), China (Pequim), Colômbia (Bogotá, Calli, Manizales), Cuba (Havana), Dinamarca (Copenhagen), Espanha (Madri, Sitges, Cadiz), Estados Unidos (Nova Iorque, Miami, Washington), Finlândia (Tampeere), França (Paris), Formosa (Taipé), Holanda (Amsterdam), Inglaterra (Londres), Índia (Nova Delhi), Islândia (Reykjavik), Israel (Tel Aviv), Itália (Roma), México (Cidade do México), Noruega (Oslo), Portugal (Lisboa, Porto), Romênia (Bucareste, Brasov), Rússia (Moscou), Suíça (Zurique, Genebra),Suécia (Estocolmo), Ucrânia (Karkhiv), Uruguai (Montevidéo), e Japão (Tóquio).

Recebeu no Brasil os seguintes prêmios como MELHOR ATRIZ:

1985 — MAMBEMBE

1987 — APCA

1987 — APETESP (duas vezes, um por texto)

1988 — SHELL

1988 — PRÊMIO LEI DE INCENTIVO

1990 — ITI (melhor divulgação do teatro brasileiro no exterior)

AUTORIA DE PEÇAS

1968 *CÍRCULO NA LUA, LAMA NA RUA*

1969 *A SEMANA*

1970 *VEJO O SOL*

1971 *MAR DOCE PRISÃO*

1973 *CADILLAC DE LATA* (adaptação, dramaturgia e parte do texto)

1980 *ONE WOMAN SHOW* (criação)

1982 *ELIS REGINA* (criação)

1986 *HABEAS CORPUS* (co-criação)

1987 *DENISE STOKLOS IN MARY STUART* (adaptação, dramaturgia e parte do texto)

1988 *HAMLET IN IRATI* (adaptação, dramaturgia e parte do texto)

1989 *M*

1990 *CASA*

1992 *500 ANOS — UM FAX DE DENISE STOKLOS PARA CRISTÓVÃO COLOMBO*

1993 *MQA*

One Woman Show

Foto: Beatrice Sasso

REPERCUSSÃO

"Denise Stoklos abriu olhos e mentes de profissionais de teatro e do público em geral em nosso país."
Great News 24/Maio/1992 *Taipei/Taiwan*

"Ela levou o público ao êxtase no Teatro de Rathaus em Essen. Sua energia cênica brota incansavelmente de sua extremamente expressiva e original apresentação. Uma artista de força interior vulcânica."
Klaus Albrecht *Neue Ruhr-Zeitung* 2/7/1990 *Essen/Alemanha*

"Ela faz de seu teatro poesia, um teatro incorporado de si próprio, essencializado em seu corpo, caracol que carrega em suas costas a mítica imagem do cosmos."
Esther Seligson *Proceso* 29/7/1991 *Cidade do México/México*

"Denise Stoklos é uma das mais importantes artistas do mundo em nosso gênero de teatro."
Michael Pedretti *Movement Theatre International* 7/3/1990 *Filadélfia/EUA*

"Ela tem total percepção de seu poder, da reação do público, da capacidade expressiva de seu corpo e voz. É realmente um acontecimento."
Tânia Brandão *O Globo* 8/7/88 *Rio de Janeiro/Brasil*

"Em seu esforço de dominar ilusões, ela vence brilhantemente."
D.J.R. Bruckner *The New York Times* 24/2/87 *Nova Iorque/EUA*

"Ela representa apenas com sua voz multifuncional e corpo expressivo. Nós experimentamos 75 minutos de som e gesto em explosão. Nem um simples momento sem ação."
Harald Hordych *Westdeutch Zeitung* 30/7/90 *Dusseldorf/Alemanha*

Casa

Foto: Isla Jay

"Empatia mágica imediata."
Amaya Fano *El Globo* 10/9/91 *Caracas/Venezuela*

"Esplêndida atriz. Ela nos conjura pessoas e espaços com uma energia e precisão a que é entusiasmante assistir."
Nina Mankin *7 Days* 1/2/89 *Nova Iorque/EUA*

"Maior intensidade é impossível."
Marie Louise Bott *Badische Zeitung* 6/7/87 *Freiburg/Alemanha*

"Se você quer ver realmente uma grande atuação, tente ver Denise Stoklos. Você não vai se arrepender. Não há nada no palco, nenhum adereço — e nenhum é necessário. Stoklos cria mundos inteiros que fariam inveja a qualquer cenógrafo da Broadway ou escritor de ficção científica. Ela põe vida nos monólogos da maneira que somente grandes, realmente grandes atores fazem. Alimenta nossa imaginação e apunhala nossos corações e mentes com tocante desempenho de infinitas variedades de dor e beleza e bobagens da experiência humana. É o tipo de representação que relembra-nos em primeiro lugar porque é que se vai ao teatro."
Charles Paikert *New York Press* 20/1/89 *Nova Iorque/EUA*

"Um novo vocabulário crítico tem de ser criado para tratar do fenômeno Denise Stoklos. O aspecto mais notável de sua arte é a extensão de sons que ela cria."
Kavita Nagpal *Hindustan TImes* 31/5/92 *Nova Delhi/Índia*

"Denise Stoklos foi a revelação do Festival Internacional de Teatro do Mundo. Espantosa."
Roy Kift *Revista Play & Players* 10/91 *Londres/Inglaterra*

"A ela lhe seria dado dizer: eu sou o teatro."
Rosa Elvira Peláez *Gramma* 4/6/87 *Havana/Cuba*

"Com espantados e fascinados olhos e ouvidos, a platéia que lotou o Teatro da Rathaus de Essen na noite passada seguia a rica fonte de expressões de Denise Stoklos. À sua lingüística plenitude, deve-

-se acrescentar seu artístico controle de corpo e seu grande talento para o movimento.”
Irmgard Bernrieder *Solinger Morgen Post* 11/7/91 *Soling/ Alemanha*

“Grande expressividade e força emocionantes.”
You Benchang *Xinhua News* 27/5/92 *Pequim/China*

“Uma apresentação que vale a pena ver e sentir em toda sua intensidade e que brota como um furacão no palco tomando toda a platéia com a profunda força do verdadeiro teatro.”
Gilberto Bello *El Espectador* 29/7/91 *Bogotá/Colômbia*

“A peça é ácida e o humor, corrosivo. O total conhecimento e controle do corpo em que ela imprime códigos perfeitos dão ao seu trabalho uma dimensão raramente encontrada nos palcos brasileiros. Ela é fantástica.”
Charles Magno Medeiros *O Estado de S. Paulo* 1988 *São Paulo/Brasil*

“Melhor da semana.”
Village Voice 1989, 1990, 1991, 1993 *Nova Iorque/EUA*

“A atriz Denise Stoklos está sozinha no palco do Teatro Gesnerallee. Fascinante. Durante sua apresentação, encontrei-me contando quantos dedos a atriz tinha em sua mão. Incrível: eram apenas cinco.”
Erika Wittver *Tages Anzeiger* 10/6/92 *Zurique/Suíça*

“Ela desenvolve uma pessoal e imprecedente linguagem traduzida em teatro de primeira qualidade. Ela oferece ao público um refinado e universal ponto de vista. É uma obrigação vê-la.”
Alberto Guzik *Jornal da Tarde* 12/12/90 *São Paulo/Brasil*

“Pequenos gestos para contar a vida.”
Laura Putti *La Republica* 8/9/86 *Roma/Itália*

“Ela está em um dos primeiríssimos lugares na cena, não só do teatro latino-americano, mas do teatro universal em si.”
Alberto Minero *El Diario* 5/12/91 *Nova Iorque/EUA*

"Teatralidade pura. Com incansável alegria ela descobre as camadas dos sentidos da realidade e muda nosso modo de ver as coisas. Ela fascina, confunde e espanta. Suas peças são criadas através de processos de anos. A intenção é um equilíbrio entre o movimento lingüístico e corporal. Para esse desafio, o teatro, quanto maior, melhor. De 1.000 lugares em diante ela começa a se sentir confortável. Todas as vezes, a lingüística, poliglota versatilidade de Stoklos surpreende. Ela apresenta suas peças em inglês, alemão, francês, espanhol ou português. O resultado são infinitas cascatas lingüísticas que fariam qualquer falante nativo sufocar. Stoklos soluciona-as facilmente. Ela é uma perfeccionista que sabe como encenar a coreografia da linguagem. Sentenças são desarranjadas, reproduzidas e repetidas; "desenhar as palavras" ela chama este processo. As pinturas vocais são impressas com plasticidade. "Love and liebe" são exemplos dessas partículas, mas também "Mein Gott" ou "Enough". Uma vez pronunciadas são imediatamente desconstruídas, multiplicadas e tornadas independentes. Desde 1979 Denise Stoklos vem criando, como autora, diretora e atriz, mais de dez peças solos. Desde então, seu trabalho teatral tem sido acompanhado de reflexões teóricas que ela documenta em forma de ensaios poéticos. "Teatro Essencial" expressa seu sentido em si: exige uma comunicação verbal e corporal direta da atriz com a platéia. Fotos e vídeos são proibidos. Na Alemanha, o acontecimento teatral chamado Denise Stoklos é recebido com aplausos frenéticos em sua turnê por Colônia, Hamburgo, Bremen, Braunschweig e Berlin."
Michael Meiger *Tageszeitung* 26/8/92 *Colônia/Alemanha*

"Denise Stoklos triunfou no Kammerspiele. Precisa e virtuose corporal, uma grande atriz, neste seu trabalho sobre solidão, ela recebeu aplausos entusiasmados de uma platéia lotada."
Martin Oehlen *Kölner Stadt Anzeiger* 22/8/92 *Colônia/Alemanha*

"Atriz sensacional. Suas encenações provocativas produzem o mesmo entusiasmo aqui como em Pequim, Nova Iorque, Tóquio ou Nova Delhi. Os ingressos acabaram-se em poucas horas."
M.D. *Neue Zurcher Zeitung* 13/9/92 *Zurique/Suíça*

500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo

Foto: Bel Pedrosa

"Denise Stoklos apresentou 'Casa' no Festival Internacional de Teatro de Zurique. Foi a apresentação mais inesquecível deste ano."
Alfred Schlienger *Basler Zeitung* 15/9/92 *Basel/Suíça*

"Uma bomba devasta a sala do Teatro Alhambra. A energia de Denise Stoklos arrebenta e desarranja tudo com uma voz de registro absolutamente subversivo e movimentos alucinantes. Apresentando-se em francês, ela usa sua energia como um detonador para seu extraordinário monólogo."
Francine Collet *Le Courrier* 11/9/92 *Genebra/Suíça*

"Denise Stoklos cria um novo estilo de teatro."
Tove Ellefsen *Ursining Ensamkamp* 9/8/92 *Estocolmo/Suécia*

"Denise Stoklos é um tornado no teatro, um dínamo que domina todos os estilos teatrais extraordinariamente."
Ulla-Britt Edberg *Svenska Dagbladt* 9/9/92 *Estocolmo/Suécia*

"Denise Stoklos acredita que seu teatro pode mudar o mundo — e o faz. Não é por nada que seu rosto expressivo simboliza os acontecimentos de teatro neste verão. Ela é como uma chama que move-se no palco e na platéia queimando o limo. Eu não lembro de ter visto muitas vezes — ou mesmo se alguma vez o vi — tanta força interna e externa numa só pessoa. Especialista da expressão, ela é, ao mesmo tempo, brilhante, inteligente, engraçada e trágica. Pode o teatro realmente mudar o mundo? Diz-se que não, mas Denise Stoklos pode. O espectador não é o mesmo depois de vê-la. Stoklos é como um dom Quixote, em sua solitária guerra contra o cinismo e o egoísmo. Os sentimentos da platéia foram expressos muito bem pela diretora do festival, Viviva Bandler, que disse ter vivido tanto tempo só para poder presenciar este espetáculo."
Kirsikka Moring *Helsingin Sanomat* 16/8/92 Helsinque/Finlândia

"Uma das mais prolongadas ovações que o teatro de São Paulo já viu."
Maria Lucia Pereira *O Estado de S. Paulo* 13/11/92 *São Paulo/Brasil*

"A ovação que Denise Stoklos recebeu em sua apresentação aqui em Bremen no Teatro Leibnizplatz de sua peça '500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo', é resultado de sua tremenda força. Ela preenche todo o palco. Os princípios de seu 'Teatro Essencial', que ela desenvolve desde 1979, é a sólida base de sua nova peça que, com um mínimo de movimento alcança o máximo de poder energético. Sua arte baseia-se na coreografia da palavra que ela suporta e contradiz com movimento corporal. Ambos, palavra e gesto em máxima virtuosidade, nunca perdendo domínio, com uma essencialidade raramente vista. Ela tira o fôlego da platéia com sua perplexidade e toca profundamente com sua assombrosa angústia pela liberdade."
Utte Schalz-Laurenze *Weser Kurier* 31/8/92 *Bremen/Alemanha*

"Denise Stoklos, em '500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo', tem uma enorme presença. Ela entrega com veemência física seu texto que queima em chamas — uma revolta contra a miséria e um apelo à humanidade. Ela é a única produtora de sua peça. Ela está dizendo o que quer sem proteção de ninguém. Sua coragem é preciosa."
Kny *Hamburger Abendblatt* 28/8/92 *Hamburgo/Alemanha*

"Na estréia mundial de '500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo', ela uma vez mais domina o palco com seus passos largos, sua voz forte e poucos efeitos. Um 'tour de force' sem nenhuma falha técnica."
Martin Oehlen *Kölner Stadt Anzeiger* 22/8/92 *Colônia/Alemanha*

"Sua mensagem sobre expressão independente, sobre liberdade e valorização da vida foi alcançada com toda a alarmante urgência de nossos tempos modernos. É uma metáfora dos anos 90 enviada através de uma linguagem teatral dos anos 90 — a arte da performance. Sua palavras voam para a platéia repletas de paixão, raiva e inteligência."
Aillen Jacobson *New York Newsday* 9/2/93 *Nova Iorque/EUA*

"Intensidade que tira o fôlego."
Harmut Wilmes *Kölnische Rundschau* 23/8/92 *Colônia/Alemanha*

"'500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo' é uma amarga chicotada retórica contra a miséria social do Brasil contemporâneo."
Michael Meiger *Tagestzeitung* 26/8/92 *Colônia/Alemanha*

"Denise Stoklos provocou uma catarse em Curitiba durante os três dias em que apresentou o espetáculo '500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo' que estreou nacionalmente aqui. Um espetáculo que mexe com as entranhas mais profundas da nossa latino-americanidade. O que se teve no palco com Denise foi um ato de amor, profundo, visceral. Ao acabar ela foi ovacionada durante longos minutos, com pessoas chorando escancaradamente. Nunca ninguém foi tão aplaudido assim nem provocou reação igual. Aos que perderam, acreditem, foi uma grande perda. O jornalista Aramis Millarch dizia: 'Tem peças que são de utilidade pública'. Esta sem dúvida é uma delas. Foi uma porrada, um direto. E que a gente aceita, se curva e agradece. Obrigada, Denise, pelo seu Teatro Essencial."
Marise Helene *Correio de Notícias* 7/10/92 *Curitiba/Paraná*

"Visceral, de forte personalidade e dona de excepcional controle de corpo, Denise Stoklos ofereceu, através de seu texto filosófico e questionamento irônico, uma peça de estética sedutora."
Rafael Granado *Clarín* 18/12/92 *Buenos Aires/Argentina*

"Quase duas horas de um conteúdo furioso, uma retórica ventilada de humor e torrencial energia física, conjugadas em cenas fascinantes."
Hilda Cabrera *Página 12* 18/12/92 *Buenos Aires/Argentina*

"Passional, audacioso trabalho em que Denise Stoklos se transforma em uma maga sério-cômica despertando emoções que vão de profunda humilhação à triunfante exaltação."
Stephen Holden *The New York Times* 3/2/93 *Nova Iorque/EUA*

"Um grito de socorro — um grito de dor, raiva e espanto. Uma evocação da memória, raízes e cultura de antes da chegada de Colombo. Uma peça performática em que texto, corpo e voz vão do passado ao presente, da história individual à coletiva, do teatro

à literatura, juntos — tudo reunido por Denise Stoklos. No fundo de seus '500 anos — um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo', encontra-se uma sensual, dolorida, raivosa e extasiante musicalidade. Ela incorpora metáforas históricas em sua própria história, e assim cria uma verdade pessoal. Evoca rebelião contra o poder e a injustiça que minam nosso tempo. A peça desafia a platéia — 'quem se importa?': responsabilidade. É ao mesmo tempo profunda, tocante e tragicamente bela. Denise Stoklos homenageia a vida e a liberdade."

Beth Juncker *Politiken* 9/9/92 *Copenhagen/Dinamarca*

“TEATRO ESSENCIAL”
Denise Stoklos

série 25 anos
Teatro Essencial
Denise Stoklos

Todos os direitos reservados à
Denise Stoklos Produções Artísticas Ltda
Rua Tamanás 72
São Paulo SP Brasil
tel(5511) 8158929
fax (5511) 2115350
cep:
05444-010

A reprodução, encenação, gravação,
leitura pública, citação, total ou parcial
do conteúdo deste livro é proibida

Texto e projeto gráfico:
Denise Stoklos

fotos:
Isla Jay, Beatrice Sasso,
Mariza Alvarez de Lima, Bel Pedrosa
Fotos capa: Isla Jay

© **Denise Stoklos,** 1993